K. VITTERHETS HISTORIE och ANTIKVITETS AKADEMIEN

NORDTYSK SKULPTUR OCH MÅLERI I SVERIGE FRÅN DEN SENARE MEDELTIDEN

AF ANDREAS LINDBLOM

To More Adey
with the authors
respectful compliments

Ellis Waterhouse.
London 26 Feb. 1945.

NORDTYSK SKULPTUR OCH MÅLERI
I
SVERIGE

TRYCKT I TREHUNDRA NUMRERADE EXEMPLAR
PÅ SVENSKA SPRÅKET, HVARAF DETTA ÄR

Nº 99



HERMAN RODE: S. ERIK OCH S. BIRGITTA. Å ALTARSKÅP FRÅN SALEMS KYRKA, SÖDERMANLAND, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM

NORDTYSK SKULPTUR OCH MÅLERI I SVERIGE FRÅN DEN SENARE MEDELTIDEN

AF ANDREAS LINDBLOM

UTGIFVET AF K. VITTERHETS HISTORIE OCH ANTIKVITETS AKADEMIEN

WAHLSTRÖM & WIDSTRAND, STOCKHOLM, I DISTRIBUTION · TRYCKT HOS CEDERQUISTS GRAFISKA AKTIEBOLAG, STOCKHOLM 1916

NYTT TITELBLAD, REGISTER M. M.
KOMMER ATT MEDFÖLJA SISTA HÄFTET

1. ALTARSKÅP AF BERNT NOTKE(?) OCH HERMAN RODE, FULLBORDADT I LÜBECK 1468 FÖR SANKT NICOLAI ELLER STORKYRKAN I STOCKHOLM, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.

År 1468 fullbordades i Lübeck för Sankt Nicolai eller Storkyrkan i Stockholm ett praktfullt, ännu bevaradt altarskåp, hvarom en å postamentet under korsfästelsegruppen i detsamma befintlig inskription bär vittne:

Desse tafele wart rede ghe maket to lub*ek*[1] do me schreff na *christi* (xp̄ı) ghe bort m cccc lxviii visitasionis marie to den tiden veren vor wesere der kerken tom stok holm tidema*n* peckowe[2] mest*er* lawren(s)[3].

Hvilket är öfversatt: Denna tafla fullbordades i Lübeck, då man skref efter Kristi börd 1468 Marie besökelsedag[4]. Vid den tiden voro kyrkovärdar i kyrkan uti Stockholm Tideman Peckowe och mäster Lars.

Inskriptionen är utförd med svarta minuskler i två rader å guldgrund[5]. Orden

[1] De upplösta förkortningarna återgifvas här liksom i det följande med kursivstil.

[2] Nedre delen af bokstäfverna i detta ord är förstörd. Därigenom har den hittils alltid förekommande felläsningen "neckowe" uppstått. Då hans namn i urkunderna vanligen är Peccow (se nedan), synes ändelsen -vie, som förut supponerats, omöjlig. Det är dr F. de Brun, som för mig först påpekat den rätta namnformen.

[3] Slutet af ordet är förstördt.

[4] Den 2. juli.

[5] Jämför sid. 6, not 2.

äro skilda åt genom ett slags punkter. Skillnaden mellan raderna går mellan o och n i "visitasionis". De båda kyrkovärdarnas namn äro målade med ljusare färg och slarfvigare stil, tydligen — såsom redan flera gånger blifvit påpekadt — efter altarskåpets ankomst till Stockholm.

Tideman Peckowe — eller Tideke Peccow[1], som hans namn vanligen skrifves — och mäster Lars omtalas ofta i urkunderna tillsammans i egenskap af kyrkovärdar. Tideman tillträdde denna sin befattning 1461, Lars redan 1453. Båda afgingo 1468. Då i regeln ämbetsåret räknades till Valborgsmässan (1. maj) och skåpet fullbordades först den 2. juli, så är det tänkbart, att ämbetstiden af någon anledning blifvit förlängd. Äfven om detta icke varit fallet, så är förekomsten af de båda f. d. kyrkovärdarnas namn å skåpet fullt motiverad med hänsyn till att skåpet tvifvelsutan beställts genom dem och att formuleringen af inskriptionen troligen var på förhand uppgjord med tanke på att skåpet äfven skulle kunna levereras under deras ämbetstid. Kanske är det i känsla af osäkerhet härutinnan som Lübecker-mästaren öfverlämnat ifyllandet af kyrkovärdarnes namn åt kyrkans egen försorg[2].

Den omständigheten, att kyrkovärdarnas namn förekommer i inskriptionen samt att intet helgon i skåpet erhållit någon på särskildt sätt utmärkt plats, gör det, såsom redan Hildebrand[3] påpekat, synnerligen troligt, att skåpet ursprungligen varit uppställdt vid högaltaret. Från Storkyrkan kom altarskåpet sedermera till Österåkers kyrka i Uppland. Möjligen skedde detta redan 1514 eller kort därefter. Stor-

[1] Peccow var, såsom också namnet angifver af tysk, måhända lybsk härkomst. Han blef tysk rådman i Stockholm 1467, tysk kämnär 1468, tysk rättafogde 1469 och satt åter såsom rådman i rätten 1470. Såsom tysk uteslöts han vid lagändringen 1471 ur rådet. Allt enligt benäget meddelande af dr Nils Östman.

K. K. Meinander lämnar i *Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor* (Helsingfors 1908), sid. 258, not 2, den intressanta upplysningen, att priset för Storkyrko-skåpet varit 200 mark. Den citerade källan (*Antiqvarisk tidskrift för Sverige*, III, Stockholm 1870—73) nämner emellertid ingenting härom, och dr Meinander har tyvärr icke varit i stånd att styrka uppgiftens riktighet. Priset förefaller väl lågt med hänsyn till att det här sannolikt är fråga om lybskt mynt. Månne icke Meinander förväxlat Storkyrko-skåpet med Lütjenburgs, som af A. Matthæi i *Werke der Holtzplastik in Schleswig-Holstein bis zum Jahre 1530* (Leipzig 1901), I, sid. 102, uppgifves ha kostat 200 mark (ej 110, som Meinander, a. a., sid. 258, not 2, angifver)? För jämförelses skull kan nämnas, att det i det följande omtalade Reval-altarskåpet af 1482 kostade c:a 1250 och det ännu bevarade Birgitta-skåpet i Vadstena af 1459 600 mark. Då den sistnämnda summan uttryckligen angifves vara i lybskt mynt (*Diarium Vazstenense* för 1459, ed. E. M. Fant i *Scriptores rerum svecicarum medii ævi*, I:1 (Uppsala 1818), så bör skåpet, såsom redan H. Hildebrand i *Sveriges medeltid*, III (Stockholm 1898—1903), sid. 1035, antagit, vara utfördt i Lübeck. Detta altarskåp är — hvad icke förut påpekats — tvifvelsutan identiskt med det ännu bevarade stora Birgitta-skåpet i Vadstena. Jämför Andreas Lindblom i *Ord och bild*, 1915, sid. 517 f., och i *En bok om Östergötland* (Stockholm 1915), sid. 49 f. I dyrbarhet torde Storkyrko-skåpet ha stått mellan dessa båda altarskåp. — Att altarskåpet verkligen utförts för Storkyrkan, har förut af ingen forskare betviflats. Så mycket egendomligare förefaller E. Wrangels uttalande i *Det medeltida bildskåpet från Lunds domkyrkas högaltare* (Lund 1915), sid. 140, att altarskåpet "*troligen* (kurs. af mig) en gång (1468) beställts för Stockholms storkyrka". Säkert skedde beställningen flera år tidigare.

Sedan detta skrifvits har af fil. kand. H. Cornell, Uppsala, en mängd intressanta arkivalier rörande det ofvannämnda Birgitta-skåpet blifvit anträffade, som bl. a. visar, att dess mästare hette Hans Hesse.

[2] För samtliga här anförda personhistoriska uppgifter rörande kyrkovärdarna står jag i tacksamhetsskuld till dr F. de Brun och dr Nils Östman.

[3] H. Hildebrand, *Sveriges medeltid*, III (Stockholm 1898—1903), sid. 274.

kyrkan ägde nämligen fordom ett Brüssel-skåp ur Jan Bormans verkstad[1], hvilket bär detta årtal och som kan tänkas hafva blifvit anskaffadt såsom ersättning för det vid denna tid temligen omoderna Lübecker-skåpet[2]. Äfven detta altarskåp har från Storkyrkan vandrat ut på landsbygden, nämligen till Jäders kyrka i Södermanland. Detta skedde 1644. Storkyrkan erhöll 1654 en ny altarprydnad, det ännu där befintliga altarskåpet, ett Hamburger-arbete i silfver och ebenholts af Eustachius Erdmüller (?) och Johan Georg Hertel[3].

I Österåker blef altarskåpet under åren 1649, 50 och 61 utsatt för en del restaureringsåtgärder, hvarvid bl. a. dörrarnas ramverk delvis ommålades[4] och några attribut nygjordes (jämför nedan). Från altaret flyttades skåpet år 1799[5] till kyrkans vapenhus, där det förvarades till 1867, då det inköptes af Statens Historiska Museum.

* *
*

Altarskåpet består af corpus, två par dörrar och predella. Corpus och de inre dörrarnas insidor upptagas af skulptur, de öfriga delarna äro eller ha varit försedda med målning. Samtliga delar af altarskåpet, som varit afsedda att ses framifrån, äro eller ha varit krederade och täckta med guld, silfver eller färg. Corpus och de inre dörrarna ha, såsom hål och delvis ännu kvarsittande tappar ge vid handen, ursprungligen haft bladkrön. Predellans inre är genom en tvärvägg deladt i två hälfter. Härigenom uppstå tvenne rum, till hvilka leda järnbeslagna luckor, en på hvardera af predellans gaflar. Hela altarskåpet är af ek, så när som på predellans bakstycke och några af figurernas attribut[6], hvilka äro af furu. Altarskåpets bredd med öppnade dörrar är 600, dess höjd (utom predellan) 211 cm. Corpus' djup är 20 cm. Predellans bredd är upptill 337, nedtill 280 cm. Dess höjd 69 och djup 36 cm.

CORPUS OCH INNERDÖRRARNAS INSIDOR.

Samtliga skulpturer äro utförda i hög relief med undantag för Kristus, de båda röfvarna[7] och de fyra, korsfästelsegruppen flankerande statyetterna (se nedan), som

[1] Se J. Roosval, *Schnitzaltäre in Schwedischen Kirchen und Museen aus der Werkstatt des Brüsseler Bildschnitzers Jan Borman* (Strassburg 1903), sid 34 f.

[2] Brüssel-skåpets storlek och prakt samt frånvaron af någon på särskildt sätt framhäfd helgongestalt gör det sannolikt, att det anskaffats för högaltarets prydnad.

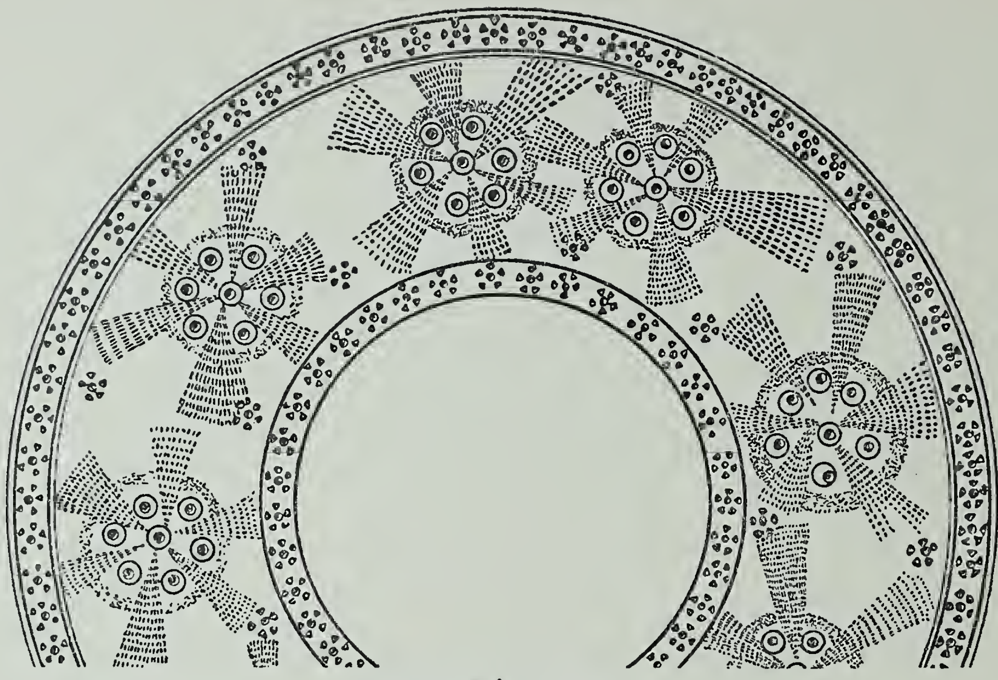
[3] Jämför J. Roosval i *Samfundet Sankt Eriks årsbok,* 1907 (Stockholm 1907), sid. 76 f.

[4] Å corpus och innerdörrarnas insidor i röd och gul färg, å innerdörrarnas utsidor och ytterdörrarnas insidor i gul. Ytterdörrarnas utsidor lämnades orörda.

[5] Detta år fick nämligen kyrkan en ny altarprydnad. För samtliga arkivaliska uppgifter rörande Österåkers kyrka har jag att tacka fil. lic. E. Vennberg.

[6] Samtliga dessa attribut synas vara af senare datum. Jämför sid. 5, not. 1.

[7] Röfvarna äro utförda i samma stycken som deras kors!



GLORIA FRÅN CORPUS.

INNERDÖRRARNAS UTSIDOR OCH YTTERDÖRRARNAS INSIDOR.

Ramverket, som består af skulpterade lister, har varit gyllene [1].

Dispositionen af målningarna framgår af den schematiska bilden. Bårderna, som skilja panneauerna, bestå af en kring en staf virad bladranka i guld med svart teckning mot en botten i grön eller röd färg, tunnt lagd på guldgrund [2].

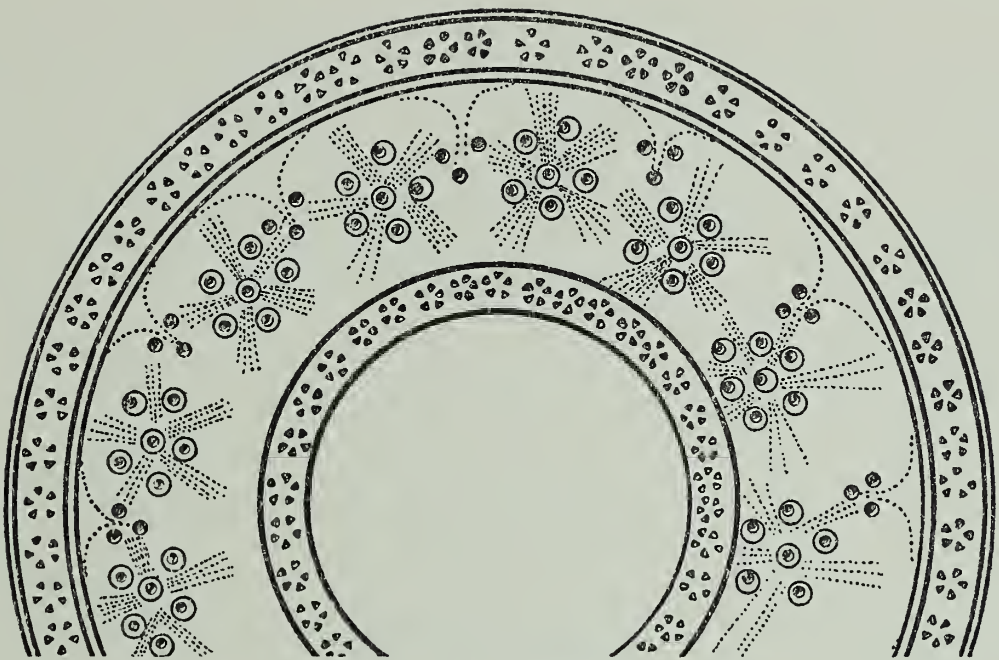
1. Trolofningen. Kyrka med typiskt sengotisk hvalfdekoration. I midten står öfversteprästen i ett slags biskopsskrud: mitra, pluviale och alba. En hufvudduk synes ämnad att karaktärisera honom såsom öfverstepräst. Å ömse sidor Maria och Josef, klädda på ett i de följande scenerna (utom i n:o 8) nästan identiskt upprepadt sätt: den förra i lifklädnad af guldbrokad och blågrön mantel, den senare i karminröd lifklädnad och mantel i cinnober. En rad med åskådare står bakom.

2. Bebådelsen. Kammare med bjälktak. Fönster med bänk, å hvilken röda kuddar. Maria knäböjer med en öppen bok. Gabriel kommer, välsignande och hållande en stav kring hvilken ett språkband utan inskription.

3. Mötet. Landskap med stadsbild. Till vänster en borg. I förgrunden Maria och Elisabeth, hälsande hvarandra, omgifna af fem andra kvinnor, däribland en — tydligen Marias tjänarinna — med en påse öfver axeln och en gryta af röd-

[1] Jämför ofvan sid. 3, not 4.

[2] Förgyllningen utgöres här liksom ofta bland målningarna, af laseradt silfver. Så t. ex. såsom bakgrund för inskriptionen (se sid. 1 och 2). Stundom synes vid förgyllningen blandning af guld och silfver ha användts. Så t. ex. till predellans glorior.



GLORIA FRÅN DÖRRARNA.

brunt lergods i handen. Elisabeth bär kindlaga och hufvuddok och hennes hafvandeskap är tydligt markeradt.

4. Födelsen. Landskap. I förgrunden "stallet" med en cinnoberröd duk hängande i gafvelöppningen. Till vänster oxen och åsnan. Maria och Josef knäböja, tillbedjande det på marken liggande barnet. I fonden till höger har förkunnelsen för herdarna varit framställd. Endast fragment af ängeln och af en herde finnas bevarade.

5. Omskärelsen. Kyrka med altarbord, å hvilket en hvit, blårandig linneduk. Till höger en präst, förrättande handlingen. Han är klädd i praktfull dräkt: violett mössa, blåsvart sammetslifklädnad och pälsbrämadt öfverplagg af grön sammetguldbrokad. Till vänster Maria. Barnet hålles öfver altaret af prästen, Maria och ännu en kvinna. Ytterligare tre män och två kvinnor åskåda scenen.

6. Tre konungars tillbedjan. Landskap med stad. "Stallet", framför hvilket Maria sitter med sitt barn. Till höger Josef. Till vänster de tre konungarna, Caspar, Melchior och Balthasar, af hvilka den äldste med grått hår och skägg knäböjer, framräckande ett guldskrin. Han bär en praktfull dräkt: pälsbrämad rock af blåsvart sammet; mantel af röd sammet-guldbrokad, fodrad och kantad med hermelin; röda hosor samt cinnoberröd axelkappa med hermelinsbräm. Turbankronan ligger på marken. Bakom honom stå de båda andra, hållande ciborier. Anmärkningsvärdt är, att den mörkhyade är framställd med skägg i två långa flätor.

7. Frambärandet. Taflans högra del är svårt skadad. Kyrka med altarbord såsom i n:o 5. Till höger Simeon, skäggig och med turbanliknande hufvudbonad,

fattande barnet med båda armarna i en duk. Till vänster Maria och en tjänarinna med en dufva i en korg. Ytterligare två kvinnor och tre män. En af de sistnämnda håller ett brinnande ljus.

8. Marie död. Taflan ytterst fragmentarisk. Ett krysshvälfdt rum. Å en bädd ligger Maria i lifklädnad af röd sammet-guldbrokad samt kindlaga och hufvuddok. Apostlarna omgifva bädden. En håller vigvattenkärl och stänkel, en annan sätter i Marias händer ett brinnande ljus. Öfverst Frälsaren (karakteriserad som Gud fader!) med själen.

9. Nattvarden. Rum täckt med ett slags tunnhvalf af trä. Ovalt bord, kring hvilket Kristus och apostlarna. Å ett fat ligger påskalammet. Johannes hvilar vid Kristi bröst; Petrus synes vid hans högra sida; Judas står i förgrunden till vänster i citrongul dräkt med en väldig pung vid gördeln. Kristus räcker fram brödet.

10. Jesu bön i Getsemane. Landskap med en stad i bakgrunden. I förgrunden Kristus och de tre sofvande apostlarna; den förstnämnde knäböjer framför en kalk. Längre bort ett plank med en port, utanför hvilken synes Judas i spetsen för en skara soldater.

11. Förrådandet. Landskap. Judas omfamnar och kysser Kristus, som helar örat på Malchus. Denne sitter på marken med lyktan. Soldater och apostlar trängas kring hufvudgestalterna. I skaran synes Petrus med det dragna svärdet. Vid horisonten en stad, som genom tillvaron af de båda kyrkorna med spetsiga dubbeltorn för tanken på Lübeck (kyrkorna skulle alltså vara Marienkirche och dômen). Sannolikt är det också hemstaden, som här liksom för målningarnas öfriga stadsbilder inspirerat konstnären. Om någon afbildning i egentlig mening af Lübeck kan man dock knappast tala[1].

12. Kristus inför Pilatus? Scenen svårt skadad. Af en till höger sittande (?) gestalt (Pilatus?) synes egentligen blott en hand. Vid fötterna en apa och en knäracka. Framför Pilatus (?) står Kristus, omgifven af krigsknektar.

13. Gisslandet. Krysshvälfdt rum med en midtkolonn, vid hvilken Kristus står bunden. Tvenne bödlar gissla honom; en knäböjer tillredande törnekronan; två äro åskådare. Till vänster tvenne förnäma män, tvifvelsutan Herodes och Pilatus.

14. Törnekrönandet. Krysshvälfdt rum. I midten sitter Frälsaren. Tre bödlar pressa ned törnekronan; en sätter spefullt en palmkvist i hans hand. Till höger Pilatus (?) såsom åskådare.

[1] Hildebrand har i *Statens historiska museum och Kongl. myntkabinettet* (Stockholm 1873), sid. 141, framhållit beträffande Storkyrko-skåpet att "i bakgrunden af en bland de målade taflorna å dörrarna ser man äfven en vy af denna stad", d. v. s. Lübeck. Med noggrannhet utförda bilder af Lübeck finnas från denna tid dels bland dödsdans-målningarna i Marienkirche i Lübeck (kopia efter original från 1463), dels å altarskåpet i Nicolaikirche i Reval af år 1482, af hvilka de första möjligen, de sistnämnda säkert återgå till samma mästare som Storkyrko-altarskåpets målningar. Se därom nedan.

15. Korsbärandet. Landskap med stad (Jerusalem) i bakgrunden. Kristus bär korset, hvars ända lyftes upp af den gamle Simon från Cyrene. En tät skara af krigsknektar, däribland en, som drager Kristus med ett rep. Kvinnor och förnäma män. Observera de båda trästyckena med utskjutande spikar, som äro fästade vid nederdelen af Frälsarens klädnad.

16. Fastnaglandet vid korset. Scenens högra hälft nästan fullständigt förstörd. Landskap. Några skelettdelar utmärka "hufvudskalleplatsen". Fem (?) bödlar fastspika Kristus vid korset, hvilket ligger på marken. Pilatus (?) är åskådare.

YTTERDÖRRARNAS UTSIDOR.

Den högra dörren saknar hvarje färgspår, under det att den vänstra ännu har betydande rester bevarade.[1]

Ramen är röd med rosett- och meandermönster i svart. Under tvenne i grågrönt och gulbrunt målade arkadbågar[2] stå till vänster Madonnan och till höger S. Olof i något mindre än kroppsstorlek, skilda genom en med arkadbågarna förbunden kolonett. Bakom gestalterna ett draperi af röd sammet-guldbrokad med granatäpplemönster, hängande från en stång[3]. Guldet å draperiet är imiteradt genom gul färg. Golfvet är karminrödt.

Madonnan vänder sig halft åt höger, hållande det nakna barnet med båda händerna. Hon är klädd i gyllene krona, hvit slöja, lifklädnad af brokad med mönster i hvitt mot gul botten samt blågrön mantel.

S. Olof vänder sig halft åt vänster. Han har långt, brunt skägg och bär gyllene krona, rustning i silfver[4] samt rosafärgad mantel, fodrad med hermelin och sammanhållen öfver högra axeln med ett guldspänne. I den högra handen yxan, i den vänstra ett ciborium. Under hans fötter en blågrön drake.

Hvilka den högra dörrens gestalter varit, kunna vi ej med visshet veta. Sannolikt dock S. Erik och S. Birgitta. Lämpligare pendanter än dessa kunde väl S. Olof och Madonnan knappast ha haft.

[1] Då dessa icke finnas afbildade, lämnar jag i det följande noggrannare beskrifning än eljest.

[2] Nästan alldeles lika bågarna å det förut omtalade Reval-skåpets ytterdörrar. Jämför W. Neumann, *Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland* (Lübeck 1892), pl. VII och VIII.

[3] Draperiet påminner starkt om Salem-skåpets. Se pl. 11 och färgplanschen.

[4] Rustningen är, frånsedt ett par detaljer, identisk med S. Eriks å Salem-skåpet. Se pl. 11 och färgplanschen.

PREDELLAN.

Å en rödbrun[1] bakgrund är å predellan framställd den ur grafven uppstigande, lidande Frälsaren, omgifven af de fyra stora kyrkofäderna, noggrant placerade efter värdighet. Språkbandens inskriptioner (med minuskler) syfta på Kristi försoningsdöd. Kristi mantel är cinnoberröd. Tvenne änglar hålla upp densamma, den ena med en lilja i handen, den andra med ett svärd. Båda dessa attribut tillkomma Frälsaren i egenskap af Judex mundi. Kristus i sitt lidandes majestät, omgifven af den västerländska kyrkans stödjepelare, "quattuor doctores et columnæ ecclesiæ latinæ", är alltså innehållet i denna storslagna framställning.

Vid Kristi högra sida S. Gregorius i tiara, blågrön tunica och blågrönt pluviale med agraff och bräm i gulbrun färg (imiterande guld), besatta med ädelstenar. I vänstra handen ett kors. Å språkbandet: Grego*rius* dicit Passio *christi* (x̅p̅i) ad memoriam reuocetur[2].

På motsatta sidan om Frälsaren synes S. Hieronymus, klädd i cinnoberröd kardinalshatt, citrongul tunica, mozetta[3] af hermelin och en cinnoberröd kardinalsmantel. Han vidrör lejonets upplyftade tass. Å språkbandet: Jeronim*us* dicit Passio tua d*omi*ne singulare est remediu*m*.

Vid S. Gregorii högra sida S. Ambrosius[4]. Han är klädd i hvit mitra med dekorering i guld, rödt och svart; hvitt humerale med gulbrun (guld-imiterande) parura och röd underkant; olivgrön casula med cinnoberrödt foder, prydd med breda band af samma art som brämen å S. Gregorii kåpa. På händerna chirothecæ. I högra handen virga. Å språkbandet: Ambrosius dicit Noli tan(tum omittere) beneficium.

På vänstra sidan om S. Hieronymus synes S. Augustinus i mitra, blågrön tunica och olivgrönt pluviale med bräm och agraff såsom S. Gregorius. I handen virga. Å språkbandet: Augusstinus dicit Inspice vulnera redemptoris.

* *
*

Totalkaraktären af målningarnas kolorit bestämmes af det röda, som förekommer i två hufvudtoner: karmin och cinnober, med förkärlek använda vid sidan af hvarandra. Därnäst dominera olivgrönt och blågrönt. Guldet spelar däremot i målningarna en underordnad roll. Himmelen är visserligen gyllene, mönstrad med i krederingen inritsade strålknippen, men af densamma synas blott smärre partier här och hvar. Större betydelse ha de i rikaste mönster utstyrda guldbrokadstofferna, som förekomma i nästan hvarje scen.

[1] Caput mortuum.

[2] Ett förkortningsstreck förekommer oegentligt nog öfver bokstäfverna ce.

[3] Det skulle dock kunna ifrågasättas, huruvida nämnda plagg icke är en almucia. Mozettan var dock ett utmärkelsetecken just för kardinaler.

[4] En utförligare beskrifning göres här med hänsyn till detaljafbildningen å pl. 5.

Karnationen är i allmänhet rosa med modellering i karmin och ljusbrunt. Vissa manliga ansikten (t. ex. Hieronymi) hafva dock i sin helhet en mörkare, brunröd färgton. Skäggbottnen återgifves med grått. Den markering af den öfre ögonlockskanten i svart och den undre i rödt, hvilken ofvan framhållits såsom genomgående bland skulpturerna, återfinnes ej sällan bland målningarna såsom resp. rödbrunt och rödt. Håret är hos kvinnorna alltid gulbrunt, hos männen (liksom äfven skägget) grått, gult eller brunt i olika nyanser, men aldrig svart.

* *
*

Den konstnärliga verkan af altarskåpets skulpturala utsmyckning beror såväl på kompositionen som på koloriten. Den stora, rörliga midtgruppen kontrasterar mot sidopartiernas små, monotont verkande nischer med deras lugna gestalter. Blicken drages härigenom oemotståndligt till det väsentliga — korsfästelsescenen — äfven vid beskådande på nära håll, ty själfva corpus är komponeradt såsom ett litet altarskåp för sig med kalvariegruppen som centrum och de båda hälften så breda sidopartierna med deras dubbla figurrader som dörrar.

Golgatagruppen tillhör det bästa af nordtysk skulptur. Hur magistralt scenen arrangerats med hänsyn till det gifna utrymmet, förstår man bäst vid jämförelse med andra senmedeltida framställningar af samma ämne, å ena sidan de nordtyska och inhemska med deras ofta disharmoniskt och lösligt gjorda figurgrupperingar, å andra sidan de nederländska med deras alltför vanliga trängsel och brist på reda. Bland enskilda gestalter i denna grupp vill jag särskildt framhålla Longinus, hvars gest, då ögonen öppnats af blodsdroppen från Kristi sidosår, är återgifven med förbluffande säkerhet och impressionistisk verve.

Det som emellertid framför allt förlänar altarskåpets kompakta, mer än tolf kvadratmeter stora skulpturyta dess vibrerande lif, upphäfvande all tyngd, är guldet. I skenet af ljuslågor komma skulpturerna också först helt till sin rätt. Då lefver guldet sitt eget lif i ljus och mörker, i de spegelhvita glansdagrarna såväl som i den svartaste skugga. De sparsamt använda färgerna spela därvid nästan ingen roll; blott det hvita i de många klädesplaggen accentuerar ytterligare det bländande ljusintrycket.

När innerdörrarna stängts, står man inför en väldig rödbrun vägg, som de små guldfläckarna förgäfves söka att ge lif. Bäst är därför att se målningarna på nära håll i klart dagsljus, då ögat kan lämna totalintrycket och fängslas af de klara, rikt växlande, harmoniskt kombinerade lokalfärgerna.

* *
*

Redan 1889 påpekade A. Goldschmidt[1] det nära sammanhanget mellan målningarna å Storkyrko-altarskåpet och å det år 1484 för Catharinenkirche i Lübeck

[1] A. Goldschmidt, *Lübecker Malerei und Plastik bis 1530* (Lübeck 1889), sid. 14.

fullbordade altarskåp, som stiftats af Lukasgillet i samma stad. Inskriften HERMEN RODE å en klädesbård bland de sistnämnda målningarna tolkades därvid såsom sannolikt utgörande målarens signatur. Sedermera ha Storkyrko-altarskåpets målningar utförligare behandlats af Goldschmidt[1] i samband med Rodes öfriga arbeten och inrangerats bland dessa såsom med största sannolikhet varande det tidigaste bland mästarens bevarade verk, en uppfattning, till hvilken alla, som sedermera behandlat altarskåpet, anslutit sig.

Dessförinnan hade Hildebrand[2] påpekat, att Storkyrko-skåpets målningar något påminna om de 1463 målade dödsdans-framställningarna i Marienkirche i Lübeck, hvilka vi numera känna blott genom de 1701 utförda kopiorna. Såvidt man kan döma af dessa, äro likheterna i stilistiskt hänseende liksom äfven öfverensstämmelsen mellan vissa gestalters utseende verkligen så stora, att vi i Todentanz-suiten ovillkorligen måste se ett arbete ur samma stilistiska krets, som Rode tillhörde, måhända af honom själf. Figurernas hållning och handrörelser samt de äggformiga kvinnoansiktena (observera särskildt kejsarinnan i dödsdansen) äro typiska för Rodes stil. Påfven och biskopen i Marienkirche erinra på det lifligaste om S. Gregorius och S. Augustinus å predellan till Storkyrko-skåpet. Kejsarinnans lyxdräkt återfinnes bland det sistnämndas målningar å panneauerna n:is 1 och 5. Därjämte är dödsdansens bild af staden Lübeck i förvånande grad öfverensstämmande med den förut omtalade bilden å Reval-skåpet af 1482, som ju med säkerhet återgår till Rodes hand[3].

Äro äfven altarskåpets skulpturer utförda i Rodes atelier? Goldschmidt berör icke alls frågan. Af Ugglas har först[4] ställt sig afvisande till tanken på Rode som skulpturernas mästare, men nyligen, ehuru med tvekan, framhållit möjligheten häraf[5].

Att en del af skåpets skulpterade gestalter präglas af samma idealistiska vekhet, som öfverallt återfinnes bland målningarna, kan icke bestridas. Jag tänker då närmast på kvinnoansiktena, särskildt i korsfästelsegruppen, samt på åtskilliga af de enstaka, stående helgonbilderna. Men den kärfva realism, som återspeglas i så många af skulpturernas anleten, är likväl totalt främmande för Rodes stil. Det

[1] A. Goldschmidt, *Rode und Notke, zwei Lübecker Maler des 15. Jahrhunderts (Zeitschrift für bildende Kunst,* 1901, sid. 31 f. och 55 f.). Samma uppsats är även införd i *Offizieller Bericht über die Verhandlungen des kunsthistorischen Kongresses in Lübeck 16. bis 19. September 1900* (Nürnberg u. å.), sid. 15 f. "Von dem Maler "*Rode*" haben wir also ... als höchst wahrscheinliches frühes Werk den grossen Stockholmer Altar von 1468 ... "(Goldschmidt).

[2] Ofvan (sid. 8, not 1) a. a., sid. 141. "Det är icke utan, att man i detta altarskåp finner påminnelser om ... dödsdansen ..." Redan innan jag observerat detta Hildebrands uttalande, hade jag vid ett besök i Marienkirche gjort samma iakttagelse.

[3] Såvidt man kan döma efter Perlngskiölds teckningar, så förefaller det ganska troligt, att äfven S. Erik-altarets, i Uppsala domkyrka sannolikt år 1472 uppsatta skåp, varit ett verk af Rode. I så fall bör väl beställningen ha gjorts kort efter fullbordandet af Storkyrko-skåpet.

[4] I A. Romdahl och J. Roosval, *Svensk konsthistoria* (Stockholm 1913), sid. 142, not 1.

[5] I *Svenska Dagbladet,* den 28. mars 1915.

är otänkbart, att den målare, som gifvit bofvar och bödlar kvinnligt milda anletsdrag, samtidigt kunnat skulptera gestalter, fyllda af sådan energi och realistisk karakterisering som Pilatus, öfversteprästen och biskoparna. Härtill kommer, att såsom i det följande[1] skall visas det finnes en bestämd grupp af skulpturer, hvilka äga så stor både inre och yttre frändskap med Herman Rodes målningar, att de måste återgå till hans egen hand. Men med denna grupp äga Storkyrko-skåpets skulpturer intet gemensamt[2].

För att emellertid få ett fastare grepp på denna betydande mästare är det af vikt att kunna sammanställa andra verk af hans hand eller från hans verkstad. Ett sådant är, såsom redan Matthæi[3] framhållit, Lütjenburg-altarskåpet, hvilket betalades 1467, alltså året före Storkyrko-skåpets fullbordande. Ett annat är altarskåpet i Tensta kyrka, Uppland, hvars korsfästelsescen är Storkyrko-skåpet ytterst närstående, och hvars rika bladkrön lämnar oss en värdefull fingervisning, hur detsamma varit beskaffadt å Storkyrko-skåpet[4].

Af större intresse är emellertid, att det praktfulla skåpet från Skepptuna i Uppland med bilden af S. Thomas a Becket, som nu utgör en af Statens Historiska Museums största dyrbarheter, visar sig vara ett verk af samma mästares hand[5]. Bäst framgår detta genom en jämförelse med Storkyrko-skåpets biskopsbilder. Den anatomiska utformningen af ansiktet med de utstående kindpartierna och de två rynkorna vid näsroten är å båda håll densamma, karnationsbehandlingen likaså. S. Thomas' korkskruf-lockar äro blott förstoringar af de små biskopsbildernas. Den gyllene rosetten under baldakinerna i Storkyrko-skåpet återfinnes i identisk form äfven öfver Skepptuna-bilden.

[1] Se sid. 23 f.

[2] En bestämd olikhet mellan Rode-skulpturerna och Storkyrko-skåpets, ligger i hårbehandlingen. Hos de förra fina, täta skåror å det enhetligt skulpterade hårpartiet, hos de senare starkt utmodellerade korkskruf-lockar. Af brokadstofferna, som bland Rodes skulpturer och målningar spela en så dominerande roll, finnas bland Storkyrko-skåpets skulpterade delar inga spår.

Af intresse är, att ej heller Reval-altarskåpets skulpturer (Neuman, a. a., pl. VI) synas vara af Rodes hand, hvilket också Neumann, med påpekande af skulpturernas låga kvalitet, framhållit (a. a., sid. 7). Att döma af afbildningen, äro de af samma medelmåttiga hand, som gjort skulpturerna i Lukasgillets i Lübeck altarskåp af 1484 (Goldschmidt, a. a., pl. 23). R. Schæfer låter visserligen i *Mittelalterliche Bildwerke aus Lübeck* (Lübeck u. å.), inledningen och pl. IX, Rode vara upphofsman till både målningar och skulpturer i detta skåp, men någon motivering för detta antagande har Schæfer ej lämnat. Till Schæfers åsikt har af Ugglas anslutit sig i *Utställningen af äldre kyrklig konst i Strängnäs. Studier,* I (Stockholm 1913), sid. 77. Roosval har i *Studier tillägnade Henrik Schück* (Stockholm, 1905), sid. 168, däremot framhållit möjligheten, att mästaren af Lukas-skåpets skulpturer vore identisk med mästaren af prinsessan i Storkyrkans S. Göransgrupp, alltså möjligen Henrik Wylsynck. Jämför nedan sid. 27, not 4.

[3] A. a., sid. 101 f. Jämför pl. XIII, fig. 40. Sambandet mellan Storkyrko- och Lütjenburg-skåpen gäller, såsom Matthæi framhållit, närmast korsfästelsescenerna.

[4] Tensta-skåpet har fordom ägt en predella, som att döma af Peringskiölds beskrifning haft alldeles samma bilder och inskriptioner (jämte ett språkband för Kristus själf med "Respice in ficiem (?) Christi") som Storkyrko-skåpet. Äfven Täby kyrkas i Uppland altarskåp synes äga samband med denne mästare.

[5] Afbildadt i O. Montelius, *Meisterstücke im Museum vaterländischer Altertümer zu Stockholm,* 2 (Stockholm 1913), pl. 20.

Också altarskåpet från Västra Ryds kyrka, Uppland, i Statens Historiska Museum har utgått från denna verkstad. Flertalet af dess skulpterade, ensamma helgongestalter äro temligen noggranna kopior af Storkyrko-skåpets, men af betydligt lägre kvalitet. Blott den stora Gud Fader-bilden kan möjligen vara af mästarens egen hand. Baldakinen öfver densamma har å undersidan en vacker blad-dekoration invid hvalfstrålarna, hvilken jämte den gyllene slutstensrosetten, återfinnes i identisk form uti S. Thomas-skåpet. Af största intresse är, att målningarna å detta altarskåp visa sig tillhöra Rodes verkstad eller skola, om de också måste anses stå fjärran från hans egen hand.

Bland mig bekanta skulpturverk af Lübecker-mästare från denna tid, är det blott inom tvenne grupper, som vi kunna konstatera bestämdt samband i stilistiskt hänseende med Storkyrko-skulpturernas mästare. Den ena gruppen utgöres af Bernt Notkes egenhändiga arbeten, den andra af en mästares œuvre, som jag vill kalla Imperialissima-mästaren[1].

Af Bernt Notkes arbeten är det närmast hans altarskåp i Reval[2] af 1483, hvilket lämpar sig som jämförelsematerial, särskildt emedan det utgör ett af de tidigare verken af hans hand. Sambandet mellan detta altarskåp och Storkyrkans visar sig vid en jämförelse mellan i synnerhet vissa af de manliga typerna. Pilati ansikte med den stora, skarpa näsan och den spända öfverläppen samt kroppens hållning med de uppdragna axlarna för tanken på apostelbilderna i Reval-skåpets pingstunderscen. Därjämte återfinnes den originella ansiktstypen hos öfversteprästen (korsfästelsescenen) i bilden af Karl Knutsson å Gripsholm[3], och den obotfärdige röfvaren i Lütjenberg visar en obehaglig likhet med dödsansiktet i S. Göransgruppen[4]. Äfven korkskruf-lockarna utgör ju ett af Notkes kännemärken. Men det är framför allt den imposanta realismen hos S. Thomas a Becket i förening med bildens utomordentligt höga konstnärliga kvalitet för öfrigt, som oemotståndligt för tanken på Bernt Notke. Roosval har också muntligen attribuerat denna bild till den store Örjanens mästare.

Äfven hos Imperialissima-mästaren[5] är det framför allt den manliga ansiktstypen,

[1] Namnet på denna anonymus har jag bildat efter inskriften å Jungfru Marie gloria i Hald-skåpet, ett af hans förnämsta arbeten. Se nedan, not 5.

[2] Afb. i Neumann, a. a., pl. XIII, och af Roosval i *Kult och Konst*, 1908, sid. 25 f.

[3] Afbildad af Roosval i ofvan (sid. 13, not 2) a. a., sid. 173.

[4] Afbildad ibid., sid. 175.

[5] Såsom mer eller mindre egenhändiga verk af denne mästare äro att anse de af Goldschmidt i a. a., sid. 19 f., sammanställda arbetena (afb. ibid., pl. 25, 26, 28 och 29) samt altarskåpen i Hald (afb. i Beckett, a. a., pl. XXVII—XXX, jämför texten, sid. 68), Rapstedt (afb. i Matthæi, a. a., pl. XVIII, fig. 51, jämför texten, sid. 110) och Trondenes (afb. i H. Fett, *Norges kirker i middelalderen,* Kristiania, 1909, sid. 124), en Madonnabild från Marienkirche i Lübeck, nu i Museet ibid. (afb. i Schæfer, a. a., pl. VIII), två helgonbilder från Vesilaks och Ackas, (Statens Historiska Museum, Helsingfors), möjligen äfven vissa andra i Finland (jämför Meinander, a. a., sid. 311 f., med afb. af de tvenne nyssnämnda bilderna) samt slutligen sannolikt en S. Martin-bild i Söderköpings stadskyrka.

Äfven altarskåpen i Söderköpings stadskyrka och Ryttern, Västmanland, äga ett tydligt samband med denna atelier.

som starkast erinrar om Storkyrko-skåpet. Särskildt hans ofta upprepade biskopsansikte (t. ex. i Hald-skåpet) uppvisar en med S. Thomas' a Becket nästan identiskt öfverensstämmande anatomi.

Men för öfrigt präglas Imperialissima-mästarens verk af en bred, barockiserande veckstil, som bär en vida mer avancerad prägel än de brutna och tillplattade vecken hos vår mästares skulpturer.

Af stort intresse är emellertid att Imperialissima-mästaren synes hafva personligen stått Bernt Notke nära. Såsom Goldschmidt[1] visat, ha nämligen dörrarna till de båda Frohnleichnam-skåp, som tillhört resp. Jacobikirche och Burgkirche i Lübeck, målningar af Notke, under det att skulpturerna till större delen utförts af den af mig uppkallade mästaren[2].

Då vi nu veta, att Bernt Notke redan 1467 — alltså året före Storkyrko-skåpets fullbordande — var bosatt i Lübeck i egenskap af mästare samt att han redan tidigt åtnjöt stort anseende som konstnär och hugnades med stora beställningar samt ganska snart blef en rik och mäktig man[3] — så synes det ingalunda otänkbart, att samtliga ofvannämnda, stilistiskt befryndade, men olika händers verk utförts i hans atelier, ehuru han endast i särskilda fall egenhändigt tog del i arbetet.

Om detta genom framtida undersökningar verkligen visar sig ha varit fallet, så komma äfven Storkyrko-skåpets skulpturer, hvilka redan genom sammanställandet med Lütjenburg- Tensta- och Västra Ryd-skåpen samt S. Thomas-bilden trädt ut ur sin förnäma isolering, att blifva utgångspunkten i en stor mästares œuvre, såsom förut genom Goldschmidts undersökningar skedde med målningarna. Hvad som emellertid försvårar ett bestämdt attribuerande af Storkyrko-skåpets skulpturer och af öfriga med desamma sammanhängande arbeten till Bernt Notke, är, att några mellanled, belysande stilutvecklingen från dessa arbeten fram till Notkes första säkra verk, det af hans egen stil starkt färgade Århus-skåpet[4] dateradt 1479, f. n. icke äro bekanta. Med kännedom om Notkes våldsamt starka personlighet och

[1] *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1901, sid. 58 f.

[2] Afb. i Goldschmidt, a. a., pl. 22, 25 och 26.

De skulpterade framställningarna å Burgkirche-skåpets dörrar (afb. i Goldschmidt, a. a., pl. 26) visa däremot mycket af Notkes egen realistiska stil. Med dessa skulpturer har af Ugglas i ofvan (sid. 13, not. 2), a. a., sid. 58, sammanställt altarskåpen från Vagnhärad. Österhaninge och Västerljung, Södermanland, samtliga i Strängnäs domkyrka, samt i Storkyro, Finland, (de båda sistnämnda förut sammanförda af Meinander i a. a., sid. 251). I samma verkstad som dessa skåp äro äfven altarskåpen från Länna (Statens Historiska Museum) och i Värmdö, Uppland, samt i Sorunda, Södermanland, utförda.

I *Stockholms högskolas konsthistoriska seminarium. Protokoll från exkursionen 25—30 maj 1914* (ryggtitel), ms. i Stockholms högskolas konsthistoriska instituts bibliotek, har Sorunda-skåpet attribuerats till "Bernt Notkes skola".

Vist kyrkas i Östergötland altarskåp synes äfven äga samband med denna verkstad.

Bilden af S. Gregorius i det å sid. 14, not. 5, omtalade Ryttern-altarskåpet — corpus framställer S. Gregorii mässa — återgår, såsom jag hoppas inom kort få tillfälle att visa, till Notkes hand.

[3] Jämför Goldschmidt i *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1901, sid. 55 f.

[4] Afb. i Beckett, a. a., pl. VI—XVI.

rika begåfning, behöfver en utveckling från en mera konventionell ungdomsstil på 1460-talet (Storkyrkan) fram till den hänsynslösa originaliteten i slutet af följande årtionde (Århus) icke innebära något förvånande.

Rode och Notke på 1460-talet tillsammans arbetande på ett altarskåp för Stockholms förnämsta kyrka — det är en bild, ägnad att kasta ett förunderligt klart ljus öfver bådas deras konstnärskaps genesis: Rode såsom målare och Notke såsom skulptör. Förmodligen skola kommande fynd af arkivalier eller konstverk bringa visshet om huruvida denna bild är riktig eller ej. Längre än till den hypotetiska sanningen torde vi i hvarje fall för närvarande icke kunna komma.

Hvad jag beträffande Notkes förhållande till Storkyrko-skåpet tror mig ha visat, är sålunda blott, att dess skulpturer äga ett bestämdt samband med hans konst samt att möjligheten föreligger, att de äro verk af hans egen hand.

2. HERMAN RODE: ALTARSKÅP FRÅN SALEMS KYRKA, SÖDERMANLAND, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.

Från Salems kyrka i Södermanland skänktes 1873 till Statens Historiska Museum ett litet altarskåp, bestående af corpus med skulpterade bilder samt ett par in- och utvändigt målade dörrar. Sannolikt har skåpet ursprungligen haft predella. Dörrarna ha bladkrön bevarade, ehuru i stympadt skick. Äfven corpus har, såsom förekomsten af hål ger vid handen, ursprungligen haft sådant. Dörrarnas gångjärn äro nya. Båda dörrarna ha märken efter eldslågor, den vänstra på utsidan, den högra på insidan. Samtliga delar äro af ek. Kredering etc. såsom å Storkyrko-skåpet. Altarskåpets bredd med öppnade dörrar är 230 cm., dess höjd (utom bladkrönet) 130 cm. Corpus' djup är 13 cm.

CORPUS.

Corpus upptages af tre bilder, S. Henrik, Madonnan och S. Botvid, skulpterade i hög relief, samt en baldakin i två våningar, hvar och en bestående af ett särskildt stycke. Listerna å kölbågarnas framsida äro, liksom äfven fialerna, utförda hvar för sig.

Corpus' insida, ramen (utom hålkälen), baldakinens framsida (utom hålkälarna) och Madonnans strålgloria äro gyllene. Bakom helgonens hufvuden äro glorior inritsade i krederingen. Baldakinens hålkälar äro omväxlande blå och röda. Masverkets sidoytor och ramens hålkäl äro blå. Figurernas fotplattor äro gröna.

S. Henrik, som tvifvelsutan haft staf (virga) i sin hand, är klädd i hvit mitra med guldband, mässkjorta (alba) med besättning (parura) af guldbrokad med rödt mönster[1], tunica af samma tyg, blåfodrad, och mässhake (casula) i guld, rödfodrad.

Madonnan har gyllene krona, lifklädnad af guldbrokad med mönster[1] i hvitt samt gyllene, blåfodrad mantel.

S. Botvid är klädd i grå mössa, hermelinsbrämad lifklädnad af guldbrokad med grönt mönster och gyllene mantel, fodrad med rödt.

Samtligas skor äro mörkbruna.

Karnationen är rosa med modellering i karmin. Grå skäggbotten. Madonnans hår är gyllene, S. Henriks grått och S. Botvids rödbrunt. Ögonlockskanten mörkbrun, den undre ögonkanten röd.

* *
*

Madonnan har på sin vänstra sida S. Botvid, Södertörns apostel. Salems socken ligger också på Södertörn, gränsande till Botkyrka, där helgonets grafkyrka, centralpunkten för hans dyrkan, var belägen[2]. Salems socken synes under medeltiden i kyrkligt hänseende ha varit intimt förbunden med Botkyrka[3].

Då äfven altarskåpets dörrar äro upptagna af svenska helgons bilder, är det högst sannolikt, att biskopen till höger föreställer ett nationellt helgon. Vi ha härvid att välja mellan S. Eskil och S. Henrik. Då S. Eskil emellertid i regeln synes ha afbildats med tre stenar[4] och därjämte i Södertörn icke torde ha åtnjutit samma popularitet som i det öfriga Södermanland[5], så föreställer Salem-skåpets biskop med

[1] Med "Hammarby-motivet", jämför sid. 23.

[2] Enligt Botvidslegenden uppbyggdes här år 1129 en till hans ära vigd träkyrka, som år 1176 utbyttes mot en kyrka af sten. Se *Scriptores rerum svecicarum medii aevi*, II (Uppsala, 1828), ed. E. G. Geijer och J. H. Schröder, sid. 382.

[3] I bref af den 1 jan. 1283 öfverlämnar konung Magnus till Strängnäs domkyrka patronatsrätten till S. Botvids och Slems (Salems) kyrkor, hvilka tillsammans borde bilda ett kanonikat vid domkyrkan. Se *Diplomatarium suecanum*, I (Stockholm, 1829), ed. J. G. Liljegren, n:o 759. Prebenda Sancti Botvidi vid domkyrkan hade stora inkomster från Salems socken. Se *Rerum Strengnesiensium. Tom. V* (ryggtitel), ms. af C. A. Örnhielm i Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens arkiv.

[4] Jämför af Ugglas i *Utställning af äldre kyrklig konst från Strängnäs stift. Katalog* (Strängnäs, 1910), sid. 231.

[5] Ett intressant exempel härpå lämnar den i S. Lindqvist, *Den helige Eskils biskopsdöme (Antiqvarisk tidskrift för Sverige*, XXII:1, Stockholm, 1915), sid. 7, gjorda utredningen rörande Peterspenningen, som visar, att en del af densamma inom Södertörn tillföll "B. Botvidus", hvarmed tvifvelsutan bör förstås Botkyrka kyrka, under det att till "Ecclesia Eskilstuna nomine S. Eskilli" intet utbetalades från denna del af Södermanland. I landskapet för öfrigt var däremot förhållandet rakt motsatt. Jämför Y. Brilioth, *Den påfliga beskattningen af Sverige intill den stora schismen* (Uppsala 1915), sid. 45.

största sannolikhet S. Henrik. Detta antagande stödes också däraf att han i altarskåpet placerats vid S. Eriks sida[1].

DÖRRARNAS INSIDOR.

Ramen är lackröd med svarta rosetter, blå hålkäl och gyllene vulst. Bladkrönet är lackrödt.

Dispositionen af målningen är å båda dörrarna densamma: å ett i gulgrått och olivgrönt rutadt golf står en helgongestalt framför ett förhänge af guldbrokad[2] med granatäpplemönster på röd botten. Dorsalen, som upptill har en grön kant och nedtill en blå frans, buktar sig något. Öfver densamma en ljusblå himmel med svarta stjärnor.

På vänstra dörren S. Erik, klädd i silfverrustning[3] med knäplåtarna och några andra delar i guld, röda hosor (utan skor) och handskar. Observera den framskymtande, korta ringbrynjan. Bälte i karmin. Manteln är blågrön, fodrad med hermelin.

På högra dörren S. Birgitta, som bär en hvit lifklädnad, sammanhållen om lifvet med en svart gördel. Däröfver en svart mantel, fodrad med blågrönt. Omkring hufvudet kindlaga och dok. Skor mörkbruna. I den ena handen en bok med rosafärgad pärm med guldbeslag, i den andra ett bläckhorn och ett pennfodral.

Dörrarnas sidokanter äro täckta af brunröd färg utan kritgrund.

DÖRRARNAS UTSIDOR.

Målningarna äro svårt skadade. Lackröd ram med svarta rosetter, grön skråkant. Bakgrund lackröd med svarta stjärnor. Golf såsom å insidornas målningar.

Bebådelsen. Å den vänstra dörren Maria, å den högra Gabriel.

Maria är klädd i blågrön lifklädnad och blåhvit (jämför nedan) mantel med rosafärgadt foder. Manteln har citrongul krage, besatt med ädelstenar.

Öfver henne ett språkband, å hvilket följande inskription med minuskler: (Ecce ancilla domini fiat mihi) secu*n*dum verbu*m*.

Ängeln Gabriels bild är nästan fullkomligt förstörd, men man kan urskilja, att han varit klädd i alba, en öfver bröstet korsad, rosafärgad stola samt olivgrön

[1] Ett ytterligare stöd för att biskopen i Salem-skåpet verkligen är S. Henrik, utgör den omständigheten, att denne i Botvidslegenden uttryckligen nämnes såsom en af de två biskopar, hvilka 1129 vigde träkyrkan i Botkyrka. Jämför angående värdet af denna tradition ur historisk synpunkt H. Hildebrand, ofvan (sid. 2, not 1) a. a., sid. 58, not. 3, och K. B. Westman, *Den svenska kyrkans utveckling från S:t Bernhards tidehvarf till Innocentius III:s* (Stockholm 1915), sid. 44, not 7.

[2] Intrycket af brokad har framkallats medelst täta, sneda refflor i krederingen.

[3] Silfrets utseende har förändrats, så att det nu nästan har guldglans. Jämför färgplanschen.

kåpa (pluviale), fodrad i blågrönt med hvitt; ädelstenssmyckadt bräm. I högra handen håller han ett språkband med förstörd inskription, tvifvelsutan: Ave Maria etc.[1]

Karnationen hos de målade gestalterna är delikat behandlad. Grundtonen är rosa med fint förtonade skuggor i karmin och grått. Hudens lenhet är som en persikas. Hvitögat går starkt i blått, iris gulbrun, pupiller svarta (hos S. Erik med glansdager). Håret brunrödt med de belysta partierna modellerade i gult.

Dräktpartierna ha endast obetydligt modellerats. Gestalterna verka härigenom i ovanligt hög grad plana. Det hvita modelleras med grått å S. Birgittas dräkt och å hermelinfodret i S. Eriks mantel. Däremot har jungfru Marias hvita mantel så starka skuggor i blått, att den fått en totalkaraktär af ljusblått. Rodes afsikt torde ha varit att med de skilda modelleringssätten framkalla intryck af olika stoffer, i det förra fallet temligen groft ylle i det senare fint linne. Det öfverensstämmer också med hvad som kan väntas med hänsyn till de afbildade gestalternas karaktär[2].

* *
*

På grund af den stora öfverensstämmelsen mellan Salem- och Revalskåpens målningar, anser Goldschmidt, att de båda skåpen i tiden måste höra tätt samman. Reval-skåpet fullbordades 1482, och 1480-talet skulle således blifva en lämplig datering för Salem-skåpet. Ingenting finnes, som strider häremot[3].

Enligt min mening äro äfven skulpturerna med största sannolikhet af Rodes hand. Jag återkommer härtill i det följande vid behandlingen af altarskåpet från Hammarby[4].

Genom sin enkla, värdiga uppbyggnad, sitt strålande guld i förening med de milda, deliciöst kombinerade färgerna och icke minst genom de målade gestalternas besjälade ansikten och Stefan Lochner-mjuka former utgör Salem-skåpet ett af vårt lands stora konstverk. Det har i sina gestalter förkroppsligat den ena sidan af medeltidens psyke: den kontemplativa, visionära stillheten, som fått sitt ekvivalenta uttryck i bilden af den heliga Birgitta. Den hänsynslösa, käcka aktiviteten hos nationen under Sturarnas tid har bland helgonen i detta altarskåp ingen banérförare. Denne mötte oss i stället uti Storkyrkans stora S. Göransbild. Herman Rodes Salem-skåp och Bernt Notkes S. Göran äro de två skönaste konstverk, som den nordtyska konsten skänkt åt vårt land.

[1] Jämför Sorunda-skåpet, sid. 28.

[2] Jämför S. Birgittas föreskrift, att Vadstena-systrarnas lifklädnader skulle vara af vadmal.

[3] För samtidigheten mellan skåpen talar äfven förekomsten af "Hammarby-motivet" i båda. Jämför sid. 24.

[4] Se sid. 23 f.

3. HERMAN RODE: ALTARSKÅP FRÅN HAMMARBY KYRKA, SÖDERMANLAND, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.

Altarskåpet, hvilket år 1867 från kyrkan öfverlämnades som gåfva till Statens Historiska Museum, består af corpus och ett par dörrar[1]. Corpus och dörrarnas insidor upptagas af skulptur, dörrarnas utsidor ha haft målningar, af hvilka endast obetydliga rester finnas bevarade[2]. Den predella, som sannolikt ursprungligen tillhört skåpet, finnes ej mer. Å corpus ett skadadt bladkrön, å dörrarna saknas sådant numera. Altarskåpet är af ek med kredering etc. såsom Storkyrko-skåpet. Det är 404 cm. bredt med öppnade dörrar, 159 cm. högt (utom bladkrönet) och 16 cm. djupt.

CORPUS OCH DÖRRARNAS INSIDOR.

I nischer, bildade af sträfpelare med framför ställda fialer, stå helgonbilder, skulpterade i hög relief. Baldakiner af samma art som i Salem-skåpet. Figurerna

[1] Enligt kyrkans inventarieförteckning af år 1830 i Antikvarisk-topografiska arkivet stod altarskåpet detta år ännu kvar vid altaret.

[2] Ramen har å utsidan varit lackröd med rosettmönster i svart.

äro ej såsom i detta direkt placerade på altarskåpets botten, utan å ett postament med af masverk genombruten framsida.

Guld användes å insidan af corpus och dörrarna, å ramarna (hålkälen är blå), å sträfpelare och baldakiner (hålkälarne äro blå och röda) samt delvis å masverket (korsblommor etc.; de öfriga delarna äro i mörk färg), till dräkter (jämför nedan), kronor etc. samt, jämte silfver, till rustningar.

Blått och rödt användes hufvudsakligen till dräktfoder (hvarannan bild har rödt, hvarannan blått) samt jämte grönt till mönster å guldbrokader (jämför nedan). Bladkrönet är lackrödt. Fotplattorna gröna.

Corpus' och dörrarnas sidokanter äro målade i rödbrun färg (utan kredering).

Karnationen är behandlad såsom i Salem-skåpet. Hårfärg: gult, mörkbrunt, grått eller — hos negern — svart.

* *
*

I corpus' midt sitter Madonnan på en tron, täckt af ett grönt kläde med svart mönster, nedtill afslutadt genom en hvit, blå och röd frans. Till vänster de tre konungarna, Caspar, Melchior och Balthasar. Den äldste knäböjer framför Madonnan, de båda öfriga vända sig utåt mot åskådaren. Negern har sannolikt hållit en röd staf (ännu bevarad) i sin högra hand. Den vänstra saknas. Bredvid Madonnan står S. Olof med yxa (bladet borta), vid hans vänstra sida — märk rangskillnaden — S. Erik, som i sin högra hand sannolikt hållit ett svärd. I den vänstra har han ett stycke af en stång, möjligen stången till riksens banér.

I dörren stå, från vänster räknadt: en apostel (attributet borta), S. Eskil och S. Botvid[1], Södermanlands båda helgon[2], samt S. Anna, S. Margareta(?) och S. Birgitta[3].

Mästaren till dessa bilder har älskat att kläda sina gestalter i praktfulla brokadstoffer. Det är egentligen blott ett mönster som användes, sammansatt af breda grenar med rutad yta och stora, snedt öfver desamma lagda granatäpplen. ("Hammarby-motivet")[4]. Stundom äro grenarna ej rutade, utan dekorerade med småbågar längs innerkanterna ("Hammarby-motivets variant"). Det förra återfinnes hos aposteln,

[1] I S. Botvids högra hand kvarsitter ännu ett stycke af ett attribut. Sannolikt yxan, hvarmed han understundom utrustades.

[2] Jämför sid. 18.

[3] I kyrkans inventarieförteckning af år 1830 i Antikvarisk-topografiska arkivet uppgifves, att S. Margareta (?) då hade "en af träd utskuren blomma" i högra handen. S. Anna säges ha både frukt och blomma i högra handen, hvilket dock torde ha varit ett misstag. Af intresse är att vid denna tid höra följande uppskattande omdöme om altarskåpet: "Alla Bilderne äro af träd och ganska väl och proportionerligt formade, betäckte med mantlar och slöjor, synas varit mycket väl målade och förgylde, äfvensom Ornamenterne öfver och under fint arbetade och kostbare".

[4] Se fig. å nästa sida.

S. Eskil, den mellersta konungen och S. Anna; det senare hos negern, S. Margareta och Madonnan.

Såsom ett karakteristiskt exempel på mästarens smak för raffinement i utsmyckningen, förtjänar negern en särskild beskrifning. Han är klädd i blå mössa med hvitt bräm, lifklädnad (blott den gyllene kragen synlig), sammanhållen vid halsen med röda snören, silfverrustning med bröst- och knäplåtar i guld samt gyllene, blåfodrad mantel. På fötterna har han röda stöflar, fodrade med hvitt. Den korta, upptill bredt öppna vapenrocken är af guldbrokad med mönster i rödt ("Hammarby-motivets variant"), kantad och fodrad med grönt.



MOTIV FRÅN BROKADMÖNSTER ("HAMMARBY-MOTIVET").

Mot allt detta lyser den svarta karnationen, de mörkröda läpparna och de gnistrande ögonen, blåhvita med gulbrun iris och svart pupill; ögonlockskanten svart, den undre ögonkanten röd.

* *
*

Altarskåpet förråder en stor mästares hand. Och denne måste vara samme man, som gjort skulpturerna i Salem-skåpet. De stilistiska och tekniska öfverensstämmelserna äro fullständiga. Samma veka, besjälade gestalter, samma originella veckstil med de tvärt afslutade, liksom urfrästa vecken, samma karnationsbehandling och delvis samma brokadmönster. (Hos S. Henrik i Salem-skåpet finnes "Hammarby-motivet"). En jämförelse mellan t. ex. biskopsbilderna i de båda skåpen torde vara fullt öfvertygande.

Hvem är denne mästare? Om vi söka sammanställa hans œuvre, så finna vi, att Madonnabilderna i Sorunda[1] och från Tuna[2] stå honom synnerligen nära. Att Salem-, Sorunda- och Tuna-skåpen skulle återgå till en gemensam upphofsman har också förut framhållits[3]. Hur pass intimt detta samband är för Sorunda- och Tuna-Madonnornas vidkommande, ämnar jag längre fram beröra.

Enligt min mening är skulpturernas mästare ingen annan än Herman Rode själf[4].

[1] Se nedan sid. 26 f.

[2] Se nedan sid. 30 f.

[3] Af Ugglas har i A. Romdahl och J. Roosval, *Svensk konsthistoria* (Stockholm 1913), sid. 142, not 1 framhållit, att "likheten mellan de båda Madonnastatyerna i Salem- och Sorunda-skåpen talar dock för ett för dessa gemensamt upphof". I *Svenska Dagbladet*, 28. mars 1915, synes af Ugglas vara benägen att äfven attribuera Tuna-skåpet till samme mästare.

[4] Af Ugglas har i anf. tidningsartikel framhållit möjligheten af Rodes auktorskap till Salem-, Sorunda- och Tuna-skåpen. Däremot har Hammarby-skåpet icke förut satts i samband med hans namn.

En jämförelse mellan Salem- och Hammarby-skåpens skulpturer samt det förras målningar är härvid synnerligen belysande. Samma inre egenskaper: själfull vekhet, som stundom öfvergår till slapphet och hos de manliga gestalterna alltid verkar indolent, ej sällan feminin. Samma yttre kännetecken: den osäkra, men eleganta posen, de slappa, gummiartade händerna och den delika karnationsbehandlingen. Jämför t. ex. Salem- och Hammarby-skåpens S. Birgitta-framställningar samt S. Margareta (?) i det sistnämnda med S. Karin bland Sorunda-skåpets målningar. Den utsökta målningen af ögonen återfinnes också både bland skulpturer och målningar. Jämför negern i Hammarby-skåpet med t. ex. S. Erik från Salem. Därjämte frapperar å båda håll förkärleken för rikt mönstrade brokadstoffer. Ett så pass ovanligt motiv som "Hammarby-motivet" återkommer obetydligt varieradt hos S. Barbara i Sorunda- och hos Madonnan i Reval-målningarna[1], ett förhållande, som näppeligen kan bero på en tillfällighet.

Att märka är, att blott i de hänseenden, där de skilda konstarternas väsensegendomligheter särskildt göra sig gällande, såsom t. ex. beträffande hår- och veckbehandling, olikheter möta. Såväl S. Eriks luftiga locksvall (målning) som Madonnans brutna, "urfrästa" veck (skulptur) i Salem-skåpet kunna och böra förklaras hvar för sig såsom närmast betingade af de tekniska förutsättningarna, äfven om stilistiska hänsyn äfven här kunna tänkas ha spelat in.

Salem-skåpet tillhör 1480-talet[2]. De stora öfverensstämmelserna mellan detsamma och Hammarby-skåpet berättiga oss att datera det sistnämnda till samma tid[3].

* *
*

Den nya typ, som Salem- och Hammarby-skåpen företräda — altarskåpet med några få, ensamma, stora gestalter — hvilken ungefär samtidigt användes af Notke (Århus), betyder i jämförelse med de tidigare nordtyska altarskåpen med deras dockskåpsartade statyetter och reliefer ett stort steg framåt mot verklig monumentalitet. Denna smakomvandling i den italienska renässansens tecken är i och för sig själf af största intresse och torde ha haft en djupgående betydelse, oaktadt genom omständigheternas makt — särskildt det nederländska inflytandet — denna smak för klarhet och lugn aldrig egentligen hann att slå igenom i den nordtyska altarskåpskonsten.

[1] Jämför Neumann, ofvan (sid. 9, not 2) a. a., pl. VII.
Man skulle visserligen kunna tänka, att målaren Rode äfven polykromerat en annans skulpturer, ett förhållande, som icke är utan analogier. Men då äfven den skulpturala figurstilen afgjordt pekar hän mot Rode, synes en dylik förklaring onödig.

[2] Se ofvan, sid. 20.

[3] Från Orkesta kyrka i Uppland skänktes 1871 till Statens Historiska Museum en relief, föreställande Nattvarden, samt fem stående, skulpterade bilder (S. Anna, S. Erik, S. Eskil, S. Botvid och S. Sigfrid), c:a 80 cm. höga. De ha ursprungligen tillhört ett altarskåp, som stilistiskt och ikonografiskt stått Hammarby-skåpet nära. Sannolikt ha de utgått ur Rodes verkstad.

Genom krafvet på realism och monumentalitet stå Rode och Notke som renäsansens pioniärer i Lübeck, oaktadt de i mångt och mycket voro hvarandras motsatser. Öfver Rodes plastik hvilar ännu en fläkt af höggotik, under det att Notke är med lif och själ den hänsynslösa realisten. Om Notke är den nordtyska skulpturens Donatello, så är — mutatis mutandis — Rode förvisso dess Ghiberti.

4. HERMAN RODES VERKSTAD: MADONNASKÅP FRÅN SORUNDA KYRKA, SÖDERMANLAND.

Sorunda kyrka i Södermanland har ännu bevaradt ett Madonnaskåp, bestående af corpus med en stående Mariabild i mycket hög relief samt tvenne dörrar med målningar å båda sidor. Då kyrkan äger ett stort altarskåp[1] från ungefär samma tid som Madonnaskåpet, så har det sistnämnda tvifvelsutan stått vid ett sidoaltare. Nu förvaras skåpet i det Flemingska grafkoret. Trots att det en tid lär ha förvarats i kyrkans kolbod[2], är hela skåpet förunderligt väl bibehållet. Guldet och färgerna, som lagts på kritgrund öfver samtliga framifrån synliga delar, lysa med oförminskad klarhet. Skåpet med dess samtliga delar är af ek, corpus 220 cm. högt med en största bredd af 87 och största djup af 53 cm. Dörrarnas höjd är 198 och bredd 52 cm. De ha märken efter ljuslågor å båda sidor.

CORPUS.

Själfva skåpet hvilar på ett postament, hvars yta är femsidig med spets framåt och som har den bredaste sidan bakåt. Postamentets undre platta är förlorad.

[1] Jämför ofvan sid. 15, not 2.
[2] Se af Ugglas i ofvan (sid. 13, not 2) a. a., sid. 64.

Baldakinen består af tvenne skilda, i vinkel ställda delar, med lister och fialer i särskilda stycken.

Postamentet har varit måladt i röd färg. Skåpets insida är blå, beströdd med stjärnor af guldpapper. Baldakinen är gyllene med hålkälade lister i blått och rödt. Masverkets kanter äro hvita. Taklisten är dekorerad i rödt, blått och gult.

Madonnan är klädd i en underklädnad af guldbrokad, mönstrad i grönt, en gyllene öfverklädnad med hermelinsbräm och en mantel af fint rutad guldbrokad med granatäpplemönster i rödt. Kronan gyllene; skorna röda; fotplattan grön. Karnation i gråhvitt med svag rosa-ton. Modellering i karmin. Ögonlockskanten och den undre ögonkanten äro rödbruna, iris är gråblå med ytterkontur och pupill i svart. Corpus' yttersidor äro målade i rödbrun färg utan kritgrund.

DÖRRARNAS INSIDOR.

Dörrarnas insidor upptagas af bilder af — uppifrån räknadt — S. Karin af Alexandria och S. Margareta (till vänster) och S. Barbara och S. Dorotea (till höger).

Ramarna äro röda med rosetter omväxlande i guld och silfver. De fyra helgongestalterna stå på marken, målad i grålila, som bakåt förtonar till olivgrönt. Därefter vidtager ett kuperadt landskap i gulbrun ton med ensamma träd. Ljusblå himmel.

Samtliga gestalter bära lifklädnader af guldbrokad, mönstrade i olika färger. Alla ha därjämte mantlar: S. Barbara gråhvit, modellerad i mörkgrått, med rödt foder, S. Karin röd, S. Margareta olivgrön, S. Dorotea blågrön, de tre sistnämnda ofodrade. S. Margareta bär därjämte en violett, ofodrad underklädnad och ett ärmlöst lifplagg af hermelin.

Såsom af Ugglas[1] påpekat representera helgongestalterna de fyra "hufvudjungfrurna" (quattuor virgines capitales), hvilka under medeltidens slut ofta afbildas tillsammans. Af intresse är att både S. Karin och S. Margareta sakna kronor[2] i motsats till hvad som vanligen plägar vara fallet. Sannolikt ha här symmetriskäl spelat in. Anmärkningsvärdt är äfven, att S. Margaretas drake saknas.

DÖRRARNAS UTSIDOR.

Gräsgrön ram med svarta rosetter. Mot en cinnoberröd bakgrund med målade guldstjärnor framställes bebådelsen. De båda gestalterna stå på ett i gråhvitt och olivgrönt rutadt golf.

[1] Ofvan (sid. 13, not 2) a. a., sid. 64. Jämför A. Detzel, *Christliche Ikonographie* (Freiburg im Breisgau, 1896), sid. 509.

[2] I Hammarby-skåpet åter har S. Margareta krona, för såvidt det verkligen är hon som blifvit framställd. Jämför pl. 15.

Gabriel är klädd i gråhvit lifklädnad och gräsgrön mantel, fodrad i lila, med gulbrunt bräm, å hvilket svarta rosetter. Vingarna äro undertill hvita, öfvertill blå. I högra handen ett språkband: (ave) maria (gracia) plena d*ominus* tecum. Maria bär blågrön lifklädnad samt gråhvit mantel med rosafärgadt foder och gult, svartmönstrat mantelbräm. Å det fritt sväfvande språkbandet: Ecce ancilla d*omi*ni fiat mychi s*ecun*du*m* v*er*bum tuum.

Karnationen är hos samtliga gestalter rosa med modellering i grått och karmin. Håret är öfverallt brunrödt med de belysta partierna tecknade i gult. Ögonlockets kant är mörkbrun, den undre ögonkanten rosa. Ögonen äro blåhvita med brungul iris och svart pupill.

* *
*

Johnny Roosval har satt Sorunda-skåpets målningar i samband med Herman Rode[1] ett uppslag, som af Ugglas sedermera upptagit och ägnat en ingående undersökning[2]. Därvid kom af Ugglas till det resultat, att skåpet utfördts ungefär samtidigt med Salem-skåpet, alltså på 1480-talet, en datering, till hvilken äfven jag ansluter mig. Frågan, huruvida målningarna äro af Rodes egen hand eller ej, lämnades vid detta tillfälle öppen. Senare har af Ugglas mera direkt tillskrifvit dem Herman Rode[3].

Emellertid torde en attribuering utan vidare till mästaren själf knappast vara möjlig. Särskildt vid en jämförelse med Salem-skåpet framträda en mängd drag, som föranleda mig att i Sorunda-målningarna företrädesvis se ett verkstadsarbete. Teckningen är tvifvelsutan af Rodes egen hand, däremot knappast färgpåläggningen. Konturerna äro groft markerade, särskildt å händerna; modelleringen vida mindre förtonad än t. ex. i Salem-skåpet, och hela målningssättet präglas af en hårdhet, som vi icke skulle vänta oss förrän under Rodes sista period[4]. Att föra ned skåpet i tiden torde emellertid knappast vara möjligt på grund af de många likheterna med Rodes 1480-talsarbeten[5]. Äfven koloriten förråder en annan pensel än Rodes egen, i det karmin och caput mortuum äro nästan genomgående ersatta med enbart cinnober, hvarjämte för den Rodeska paletten eljest sällsynta färgtoner, såsom gräsgrönt och mörkviolett uppträda.

[1] Jämför ofvan (sid. 13, not 2) a. a., sid. 65, not 1.

[2] Ibid., sid. 64 f.

[3] Ofvan (sid. 23, not 3) a. a., sid. 142, not 1.

[4] Från denna Rodes sista, starkt Memling-influerade period (jämför Goldschmidt i ofvan, sid. 15, not 1, a. a.) äga vi i Sverige, såsom af Ugglas i ofvan (sid. 13, not 2) a. a., sid. 68, not 1, påpekat, med största sannolikhet ett verk af hans hand, nämligen målningarna å dörrarna till altarskåpet i Vansö, Södermanland. Äfven skulpturerna i detta altarskåp torde äga samband med den Rodeska verkstaden. Å S. Barbaras lifklädnad återfinnes sålunda det karakteristiska "Hammarby-motivet". Af Ugglas har i nyss a. a., sid. 58 f., beskrifvit och afbildat Vansö-skåpet och framhållit skulpturernas samband med Lukas-skåpet i Lübeck, hvilket ytterligare bestyrker deras samband med den Rodeska verkstaden. Jämför ofvan sid. 13, not 2. Docenten frih. C. R. af Ugglas har godhetsfullt ställt en fotografi af Vansö-skåpets målningar till mitt förfogande.

[5] Jämför ofvan sid. 23 f. och af Ugglas i nyss a. a., sid. 65 f.

Jag har förut påpekat, att äfven Sorunda-skåpets skulpterade Madonna-bild, står i samband med Rodes egen stil[1]. Men liksom fallet var beträffande målningarne så blir det också här: af kvalitativa skäl måste den frånkännas Rodes egen hand. Skulpturen är gröfre (märk särskildt hårbehandlingen) och koloriten råare än å Salem-madonnan. Observera äfven Sorunda-bambinons klumpighet i jämförelse med barnet uti Salem- och Tuna-skåpen. Dock är kvalitetsskillnaden icke större, än att Sorunda-Madonnan kan betraktas som ett säkert verkstadsarbete. Den omständigheten, att lifklädnadens mönster återfinnes obetydligt varieradt hos S. Botvid i Salem-skåpet (jämför pl. 10) talar också starkt härför.

På grund af det ofvan sagda, betraktar jag Sorunda-skåpet i sin helhet såsom ett i Herman Rodes atelier på 1480-talet utfördt arbete, fullkomligt i mästarens anda, men utan att äga några bestämda spår af hans egen hand.

* *
*

Sorunda-skåpets konstnärliga betydelse ligger först och sist i målningarnas kolorit. Med utomordentlig smak kombineras djärft de klaraste färger, utan att likväl det harmoniska totalintrycket behöfver riskeras. Den högra dörren med ängeln Gabriel, hvars ansikte präglas af drömmande melancolia, måste räknas in bland det tyska quattrocentomåleriets skönaste färgkompositioner. Mot den kritaktigt bleka cinnobergrunden lyser mantelns gräsgröna färg, en i den samtida tyska textilkonsten älskad kombination. I förening med mantelfodrets syrén-lila bildas här en treklang, hvars styrka accentueras genom lifklädnadens gråhvita färg. Det hela präglas af en koloristisk sensibilitet, skapad i den dimmiga nordtyska hafsluften, som icke öfverträffas hos den största samtida flandriska färgkonstnären, Memling, ehuru temperan förlänat åt detta baltiska måleri en luftigare och mera ytartad karaktär.

[1] Jämför ofvan sid. 23.

5. HERMAN RODE OCH HANS VERKSTAD: MADONNASKÅP FRÅN TUNA KYRKA, SÖDERMANLAND, NU I STRANGNAS DOMKYRKA.

Från Tuna kyrka i Södermanland deponerades år 1910 i Södermanlands fornminnesförenings museum ett Madonnaskåp, som för närvarande är uppställdt i Strängnäs domkyrkas koromgång. Det består af corpus med en sittande Madonnabild skulpterad i mycket hög relief samt tvenne, å båda sidor målade dörrar, hvardera i två stycken, så att skåpet i sin helhet kan tillslutas. Å dörrarnas yttersidor finnes endast obetydliga färgspår. Haspeln och märlorna finnas ännu bevarade. Hela skåpet är af ek. Kredering etc. såsom å Sorunda-skåpet. Skåpets höjd är 154, fotplattans bredd 59 cm.

CORPUS.

Postamentet, som numera saknar den undre plattan, har rektangulär yta och är måladt i rödbrunt. Ryggstycket är blått. Glorian bakom Madonnans hufvud är lackröd med kant af guld. Baldakinen, som är i tre stycken, har lister och fialer i särskilda delar. Listerna äro målade i blått och rödt. Endast masverket är gyllene, och blott framtill; sidokanterna äro röda.

Madonnan bär gyllene krona och är klädd i blå, karminfodrad lifklädnad med granatäpplemönster i guld. Mantel gyllene med foder såsom lifklädnaden.

Karnationsfärgen är blek rosa med skuggor i karmin. Ögonen äro hvita, iris brun, pupiller svarta. Ögonlockets kant och den undre ögonkanten äro röda. Bruna ögonbryn. Å barnets kropp äro alla veck markerade genom karminröda skuggor. Håret är gyllene.

Bänken är målad i blått och karmin. Fotplattan grön.

DÖRRARNAS INSIDOR.

Dörrarnas insidor omgifvas af en i lackrödt målad ram med franska liljor omväxlande i guld och svart. Genom en bård med rik bladranka, tecknad i svart och modellerad i gult på gyllene botten, delas hvarje dörr i två fält. Den vänstra dörren visar — uppifrån räknadt — bebådelsen och födelsen, den högra tre konungars tillbedjan och frambärandet.

Målningarna, som äro ytterst skadade, äro utförda med gyllene bakgrund. Karmin användes i stor utsträckning. Därjämte hufvudsakligen lackrödt, blått och citrongult. Karnationsfärgen är ljust brunröd.

Bebådelsen. Till höger synes fragment av Maria samt af ett språkband, å hvilket blott finnes bevaradt: ancilla[1].

Födelsen. Barnet på marken. Maria knäböjer till vänster. Till höger Josef.

Tre konungars tillbedjan. Till vänster ett "stall" med särskildt markerad hörnstolpe. Maria sitter med barnet på sitt knä. Den knäböjande konungen kan urskiljas. I bakgrunden gröna träd.

Frambärandet. Till höger om ett bord synes öfversteprästen. Till vänster Maria med barnet och en tjänarinna, bärande en korg med dufvor.

* *
*

Oaktadt Tuna-skåpet i tekniskt afseende, särskildt beträffande guldets behandling, står på ett lägre stadium än de förut beskrifna, tvekar jag icke att attribuera detta arbete till Rodes verkstad. Målningarna präglas i stort sedt af hans stil, och koloriten, med dess förkärlek för karmin och cinnober vid sidan af hvarandra, är den för honom typiska, ehuru några speciella drag, som skulle kunna utmärka hans egen hand, ej finnas. Säkert har han icke personligen haft något att skaffa med skulpturernas grofva polykromering. Däremot håller jag för mycket sannolikt, att Rode egenhändigt skulpterat den sköna Madonnabilden[2].

[1] Jämför inskriptionen å Sorunda-skåpet (se ofvan sid. 28).

[2] Af Ugglas har i ofvan (sid. 23, not 3) anförda tidningsartikel framhållit, att Tuna-madonnan utförts af mästaren till Salem- och Sorunda-skåpen och uttalat en förmodan om möjligheten af att Rode skulle vara mästaren till dessa arbeten. Jämför ofvan, sid. 23.

Emellertid är det otvifvelaktigt, att den sistnämnda visar en i viss mån annan stil än skulpturerna i Hammar- och Salem-skåpen. I synnerhet Madonnabildens veckfall är genom sin oro och brist på stora linjer af en något främmande karaktär. Af Ugglas har också utan närmare motivering förmodat skåpet vara från "omkring eller strax efter 1475" [1], alltså gjort det till ett arbete från Rodes tidigare period, en uppfattning, som jag emellertid icke kan dela. Redan den öfverlägsna konstnärliga mognaden i behandlingen af Madonnans sköna ansikte och i återgifvandet af barnet tala i och för sig för en senare datering. Det starkt vågiga håret har — särskildt i jämförelse med Madonnorna i de båda nyssnämnda skåpen — något af den utpräglade måleriska karaktär, som utmärker tiden inemot år 1500 och senare. Och i veckfallets oro med dess förkärlek för små öglor och vrår ser jag snarare en utveckling i naturalistisk riktning af Rodes 1480-tals-stilisering än tvärtom. På grund häraf är jag böjd att datera skåpet till 1490-talet, den tid då mästaren stod på höjden af sitt konstnärsskap. I Tuna-skåpets Madonnabild äga vi också enligt min mening den skönaste bland de bevarade skulpturer af Herman Rodes hand, som vi för närvarande känna.

[1] Ofvan (sid. 13, not 2) a. a., sid. 60.



1. BERNT NOTKE (?) OCH HERMAN RODE: ALTARSKÅP FRÅN STORKYRKAN I STOCKHOLM, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.



2. BERNT NOTKE (?): CORPUS TILL ALTARSKÅPET FRÅN STORKYRKAN I STOCKHOLM, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.



3. BERNT NOTKE (?): INSIDORNA AF INNERDÖRRARNA TILL ALTARSKÅPET FRÅN STORKYRKAN I STOCKHOLM, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.



4. HERMAN RODE: PREDELLAN TILL ALTARSKÅPET FRÅN STORKYRKAN I STOCKHOLM, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.





5. HERMAN RODE: DETALJ AF PREDELLAN TILL ALTARSKÅPET FRÅN STORKYRKAN I STOCKHOLM, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.



6. HERMAN RODE: INSIDAN AF VÄNSTRA YTTERDÖRREN TILL ALTARSKÅPET FRÅN STORKYRKAN I STOCKHOLM, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.



7. HERMAN RODE: UTSIDAN AF VÄNSTRA INNERDÖRREN TILL ALTARSKÅPET FRÅN STORKYRKAN I STOCKHOLM, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.



8. HERMAN RODE: UTSIDAN AF HÖGRA INNERDÖRREN TILL ALTARSKÅPET FRÅN STORKYRKAN I STOCKHOLM, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.



10. HERMAN RODE: ALTARSKÅP FRÅN SALEMS KYRKA, SÖDERMANLAND, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.



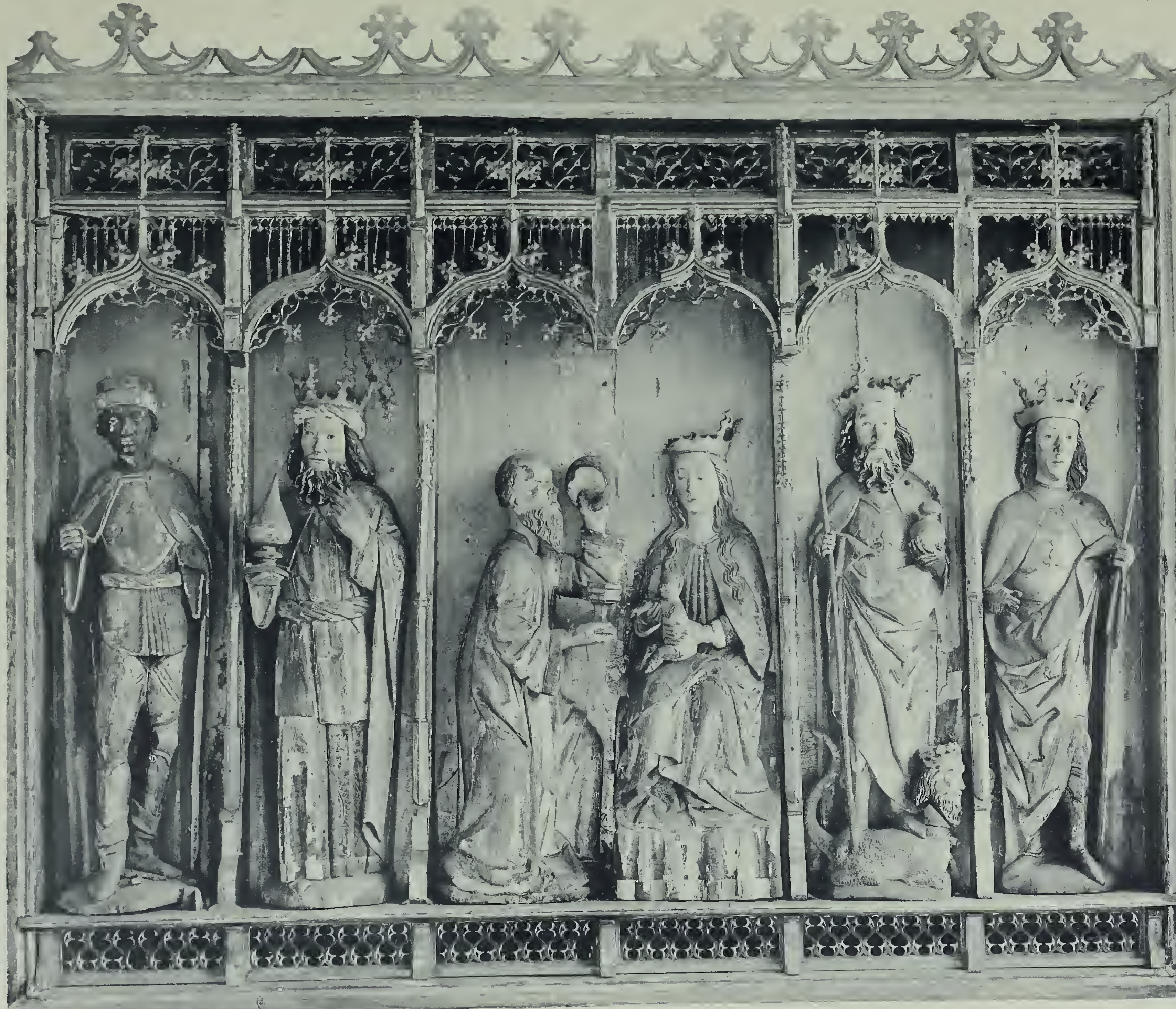
11. HERMAN RODE: INSIDORNA AF DÖRRARNA TILL ALTARSKÅPET FRÅN SALEMS KYRKA, SÖDERMANLAND, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.



12. HERMAN RODE: UTSIDORNA AF DÖRRARNA TILL ALTARSKÅPET FRÅN SALEMS KYRKA, SÖDERMANLAND, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.



13. HERMAN RODE: DETALJ FRÅN INSIDAN AF HÖGRA DÖRREN TILL ALTARSKÅPET
FRÅN SALEMS KYRKA, SÖDERMANLAND, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.



14. HERMAN RODE: CORPUS TILL ALTARSKÅPET FRÅN HAMMARBY KYRKA, SÖDERMANLAND, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.



15. HERMAN RODE: INSIDORNA AF DÖRRARNA TILL ALTARSKÅPET FRÅN HAMMARBY KYRKA, SÖDERMANLAND, NU I STATENS HISTORISKA MUSEUM.



16. HERMAN RODES VERKSTAD: MADONNA-SKÅP I SORUNDA KYRKA, SÖDERMANLAND.



17. HERMAN RODES VERKSTAD: INSIDORNA AF DÖRRARNA TILL MADONNA-SKÅPET I SORUNDA KYRKA, SÖDERMANLAND.



18. HERMAN RODES VERKSTAD: UTSIDORNA AF DÖRRARNA TILL MADONNA-SKÅPET
I SORUNDA KYRKA, SÖDERMANLAND.



19. HERMAN RODE OCH HANS VERKSTAD: MADONNA-SKÅP FRÅN TUNA KYRKA, SÖDERMANLAND, NU I STRÄNGNÄS DOMKYRKA.





20. HERMAN RODES VERKSTAD: INSIDAN AF HÖGRA DÖRREN TILL MADONNA-SKÅPET FRÅN TUNA KYRKA, SÖDERMANLAND, NU I STRÄNGNÄS DOMKYRKA.